

NOTICIARIO

ARTE MUEBLE EN EL AURIÑACIENSE CANTÁBRICO. NUEVAS APORTACIONES A LA CONTEXTUALIZACIÓN DEL FRONTAL GRABADO DE LA CUEVA DE HORNOS DE LA PEÑA (SAN FELICES DE BUELNA, CANTABRIA)

PORTABLE ART IN THE CANTABRIAN AURIGNACIAN. NEW CONTRIBUTIONS TO PROVIDE A CONTEXT OF ENGRAVED BONE OF THE HORNOS DE LA PEÑA CAVE (SAN FELICES DE BUELNA, CANTABRIA, SPAIN)

JOSÉ MIGUEL TEJERO (*)

CARMEN CACHO (**)

FEDERICO BERNALDO DE QUIRÓS (***)

RESUMEN

El hueso frontal de équido grabado con una representación de este mismo animal procedente de la Cueva de Hornos de la Peña (Cantabria), se recuperó a principios del pasado siglo XX en las excavaciones de H. Breuil, H. Obermaier y H. Alcalde del Río. A pesar de la atribución aurignaciense de sus excavadores, las diferentes publicaciones posteriores en que la pieza ha sido objeto de análisis, han mantenido siempre la duda de su pertenencia a este tecnocomplejo. A ello ha contribuido el hecho de que la estratigrafía de Hornos de la Peña no ha podido ser hasta el presente estudiada en profundidad, como también, muy probablemente, el carácter naturalista de su representación que parece alejarlo de los presupuestos artísticos del Paleolítico Superior inicial cantábrico. En este trabajo presentamos una serie de datos sobre la estratigrafía del yacimiento, obtenidos de diversos documentos inéditos conservados en el archivo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid que, a nuestro juicio, corroboran la pertenencia de esta pieza de arte mueble al Auriñaciense.

(*) Departamento de Prehistoria y Arqueología. UNED. Senda del Rey, 7 E-28040.-Madrid SERP (Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques) Universitat de Barcelona. Correo electrónico: jmtejero@bec.uned.es

(**) Museo Arqueológico Nacional. Serrano, 13 E-28001.-Madrid. Correo electrónico: carmen.cacho@man.mcu.es

(***) Área de Prehistoria. Universidad de León. Campus de Vegazana, E-26071 León. Correo electrónico: decfbq@uni-leon.es

Recibido: 15-XI-2007; aceptado: 29-I-2008.

ABSTRACT

In their excavations at the cave of Hornos de la Peña (Cantabria) at the beginning of the 20th century, H. Breuil, H. Obermaier and H. Alcalde del Río discovered the frontal bone of a horse engraved with a representation of that same animal. The excavators attributed the piece to the Aurignacian, but later studies have doubted whether it in fact belonged to that technocomplex. This doubt has arisen partly because until the stratigraphy at Hornos de la Peña has not been studied in detail and partly because the naturalistic character of the representation seemed to set it apart from the artistic conventions of the early Upper Palaeolithic of Cantabria. This article presents new information about the stratigraphy at the site obtained from a number of unpublished documents preserved in the archive of the Museo Arqueológico Nacional in Madrid, information that in our opinion supports an attribution of the piece to the Aurignacian.

Palabras clave: Arte mueble. Auriñaciense. Frontal grabado. Hornos de la Peña. Cantabria. Península Ibérica.

Key words: Portable art. Aurignacian. Engraved bone. Hornos de la Peña. Cantabrian. Iberia.

1. INTRODUCCIÓN

El catálogo de arte mueble correspondiente a los inicios del Paleolítico Superior europeo, cuenta con un conjunto de obras que, en algunos

casos, no desmerecen de las manifestaciones finipaleolíticas que se han venido utilizando para ejemplificar la extraordinaria habilidad técnica y el sentido estético de los cazadores-recolectores del Pleistoceno Final. Si bien es cierto que gran parte del arte mueble auriñaciense, se enmarca y no abandona unos presupuestos de ejecución simples, consistentes en motivos más o menos sencillos —líneas e incisiones aisladas o combinadas, posibles representaciones de vulvas, etc.—, las magníficas figurillas zoomorfas y antropomorfas de algunos yacimientos del centro y oriente europeos, nos acercan a los modos de hacer de unos artesanos dotados, sin duda, de una gran sensibilidad estética.

Las conocidas obras de arte mueble de Vogelherd, Geisenklösterle, Hohle Fels o Hohlestein Stadel —donde se recuperó la célebre figura del hombre-león— (Hahn 1989; Klíma 1990; Bosinski 2004), nos sitúan, en nuestro estado actual de conocimiento, ante la dimensión de un universo artístico plenamente desarrollado, sin ensayos, esbozos o titubeos previos y en contradicción por tanto, con las tesis “clásicas” que abogaban/abogan por un desarrollo lineal del fenómeno artístico que transcurra desde lo más simple a lo más complejo.

El descubrimiento de las pinturas de la cueva Chauvet (Clottes 2001), ha venido a sumarse a este panorama, en el que las representaciones aceptadas como más antiguas —dejando de lado las testimoniales y siempre controvertidas evidencias anteriores del Paleolítico Medio e incluso Inferior: Berekhat Ram, Temnata, etc.— encuadradas en el tecnocomplejo auriñaciense, se presentan ya, no como fruto de los tanteos iniciales de unos artistas inexpertos, sino como obras perfectamente acabadas.

Pese a ello, se mantiene en la actualidad un intenso debate científico que enfrenta, al respecto del primer arte conocido de la humanidad, a posturas contrapuestas entre quienes defienden una evolución lineal del mismo y aquellos que sostienen que las evidencias de que disponemos desmienten ese pretendido desarrollo continuo. En la base de ese debate se sitúan las críticas al sistema cronológico-evolutivo establecido por A. Leroi-Gourhan en el último tercio del pasado siglo XX. La reacción contra esas teorías que establecían la cronología de las manifestaciones gráficas paleolíticas en función de su desarrollo estilístico, se plasmó en los años 90 en el llamado Posestilismo.

Las objeciones de los autores incluidos de forma tácita en esta corriente posestilista, se han fundamentado, en especial, en las dataciones radiométricas que contradicen en determinados casos la cronología estilística. Frente a la visión sincrónica de la ejecución de los grandes conjuntos rupestres de la escuela estructuralista, los análisis de pigmentos, las superposiciones y las dataciones disponibles en determinadas estaciones, parecen demostrar la configuración de estos santuarios a lo largo de un dilatado espacio de tiempo. En definitiva, propugnan que no puede hablarse propiamente de un estilo paleolítico genérico (Alcolea y Balbín 2007).

Sirva como ejemplo paradigmático de esta querella científica la consideración de la referida cueva de Chauvet como obra de artistas auriñacienses, que sostienen sus investigadores apoyándose en una amplia y coherente batería de dataciones de C_{14} (Clottes 2001), fuertemente criticada por autores en la línea de la sistemática estilística (p. e. Züchner 2003; Alcolea y Balbín 2007).

No podemos obviar, pese a todo, que el elenco de arte mueble auriñaciense del Occidente Europeo en general y de la Península Ibérica en particular, difiere en gran medida de esas representaciones figurativas del Centro y Este del continente a las que nos referíamos, para ceñirse casi en exclusiva a elementos ornamentales como colgantes y que, en acertada definición de J. L. Sanchidrián especialmente referida al arte mueble peninsular, sus expresiones son escasas y nada elocuentes, demasiado escuetas y simplistas (Sanchidrián 2000: 133).

Sin embargo, el hueso frontal de équido decorado de la cueva de Hornos de la Peña, parece alejarse de la tónica general del arte rupestre auriñaciense peninsular, para mostrarnos una figuración animal de gran realismo y complejidad en los detalles que pueden observarse en el fragmento conservado. Ha sido tal vez, esa aparente falta de analogía con el resto del arte mueble de los primeros momentos del Paleolítico Superior en nuestro país, lo que ha suscitado de continuo la duda sobre su exacta atribución cronológica. A pesar de la afirmación de los excavadores del sitio y de la publicación por parte de los mismos de la secuencia estratigráfica del yacimiento, no siempre se ha aceptado la pertenencia de la pieza en cuestión al Auriñaciense (Arias y Ontañón 2004; González Sainz *et al.* 2003: 66).

La revisión de la documentación inédita de las excavaciones del yacimiento conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, nos ha proporcionado los argumentos estratigráficos interpretativos para afirmar que el frontal de caballo de Hornos de la Peña fue, efectivamente, obra de los ocupantes auriñacienses de la cueva.

2. LA CUEVA DE HORNOS DE LA PEÑA

La cueva de Hornos de la Peña se halla situada en los valles centrales de la provincia de Santander, concretamente en uno de los pequeños quebrados transversales del valle del Besaya. La cavidad se localiza en las proximidades del municipio de San Felices de Buelna sobre el arroyo Tejas (Fig. 1).

El yacimiento fue descubierto en octubre de 1903 por H. Alcalde del Río que da una primera descripción de sus grabados y pinturas (Alcalde del Río 1906). Éste realiza una primera campaña de excavación en la galería intermedia. Posteriormente el Institut de Paleontologie Humaine de París se encarga de la excavación que se desarrolla entre los meses de agosto de 1909 y 1910 (Breuil y Obermaier 1912).

La cavidad está constituida por un gran vestíbulo en el que se localizan las primeras manifestaciones de arte rupestre, entre las que destacan el conocido caballo y un bisonte actualmente desaparecido. A continuación tenemos una galería que se abre al final en dos salas en las que se encuentra la mayor parte del conjunto de grabados de arte parietal. De una de las salas, parte una pequeña galería recta en la que se ubican las figuras

rupestres pintadas (Alcalde del Río *et al.* 1911) (Fig. 2).

H. Obermaier y H. Breuil establecieron una estratigrafía muy simple que comprendía cinco niveles abarcando una secuencia que va desde fi-

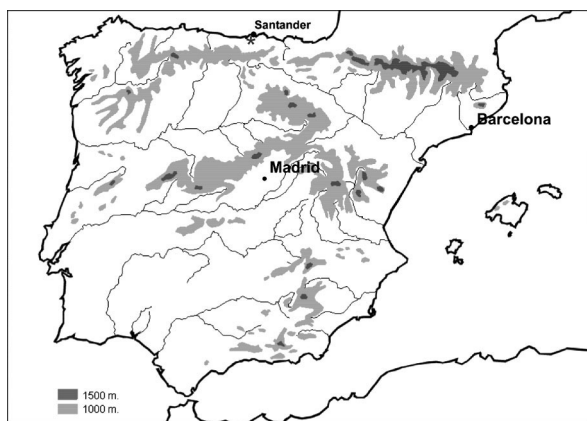


Fig. 1. Situación del yacimiento de Hornos de la Peña.

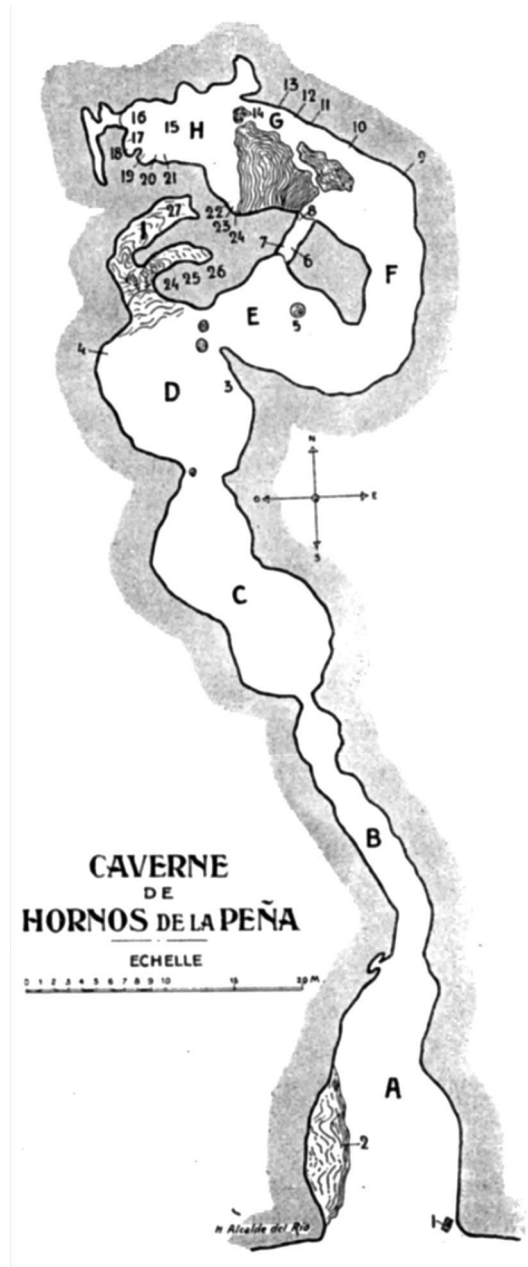


Fig. 2. Planta de la cueva. A. Vestíbulo. B. Galería intermedia en la que se recuperó el frontal grabado. C. Pequeñas salas bajas. D, E. Salas centrales. F, G, H. Galería lateral. I. Pequeña galería lateral. Los números indican la localización de los grabados y pinturas parietales (Según H. Alcalde del Río: Alcalde del Río *et al.* 1911: 87).

nales del Paleolítico Medio (nivel a, musteriense en la base), hasta el Holoceno (nivel e, neolítico a techo de la secuencia). La fase superopaleolítica está representada por los niveles auriñaciense, solutrense y magdaleniense (b, c, d) (Breuil y Obermaier 1912; Obermaier 1925) (Fig. 3).

Las posteriores campañas de excavación de 1912, también llevadas a cabo por Breuil y Obermaier, confirmaron la estratigrafía señalada.

A pesar de que, según el propio Obermaier, parecían existir en algunos momentos dificultades para individualizar los niveles solutrense y auriñaciense en la zona de contacto de ambos, la revisión de los testigos estratigráficos que restan en la cueva por parte de uno de los firmantes (FBQ), mostró que la parte inferior del nivel b, arcillo-amarillento, corresponde a un auriñaciense evolucionado (Bernaldo de Quirós 1982).

En cuanto al registro arqueológico de este nivel auriñaciense, el grupo más importante de útiles es el de los raspadores, especialmente los carenados y en hocico. El índice de buril, por su parte, es mucho menos importante—4,76 frente al 49,04 de los raspadores—destacando sobre todo los diedros. Un capítulo importante entre la industria lítica lo constituyen las hojas retocadas, bien con retoque auriñaciense o bien con retoque simple. Las piezas de sustrato—denticulados, raederas—están también presentes en el Auriñaciense de Hornos de la Peña, cuya excavación arrojó

asimismo un considerable número de restos de talla (Bernaldo de Quirós 1982).

En lo que se refiere a las materias primas, el sílex es la litología más empleada. La cuarcita se utiliza de modo frecuente y, en menor medida, algunas piezas se fabrican en cuarzo u ofita.

El apartado de la industria en materias duras animales, en cambio, se reducía hasta fechas recientes, a una única evidencia constituida por un fragmento de diáfisis de ungulado con marcas de piqueteado sobre la superficie—retocador—denominado en la literatura científica francesa *éclat diaphysaire avec marques transversales d'utilisation* (Malerba y Giacobini 2002). A esta exigua muestra, hay que sumar, tras la reciente revisión de uno de los autores (JMT) del material faunístico depositado en el Museo Arqueológico Nacional, una serie de restos de astas de cérvido (*Cervus elaphus*) con evidencias de trabajo (1).

Para finalizar este sumario repaso al registro fósil Auriñaciense del yacimiento cántabro, señalaremos que no contamos hasta el momento con un estudio de la fauna de mamíferos. La única clasificación faunística es la realizada por E. J. Newton referida sobretudo a las aves presentes en el registro del yacimiento (Bernaldo de Quirós 1982). A la misma hay que sumar otro documento inédito, conservado en el archivo del MAN, Se trata de una nota manuscrita en 1907 por E. Harlé en la que relaciona una muestra faunística remitida por H. Alcalde del Río (2). A falta de un análisis en profundidad de la referida documentación, podemos señalar que entre los taxones presentes en la muestra destacarían, según Harlé, el caballo y el ciervo (3).

3. EL FRONTAL GRABADO

La pieza en que se centra el presente trabajo ha sido objeto de publicación en los principales

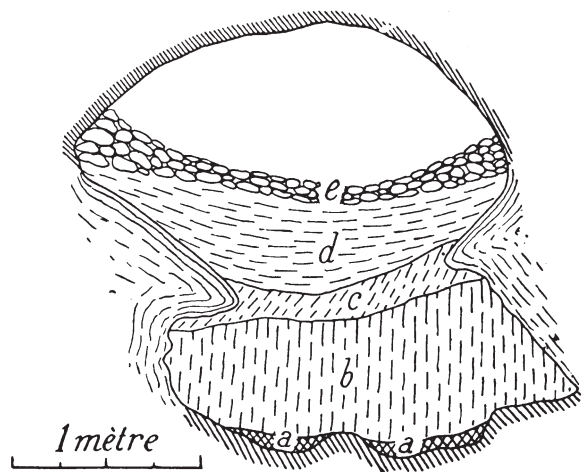


Fig. 3. Corte estratigráfico de la galería intermedia. a. nivel musteriense, b. auriñaciense, c. solutrense, d. magdaleniense, e. nivel neolítico o moderno. (Según Breuil y Obermaier 1912: 6).

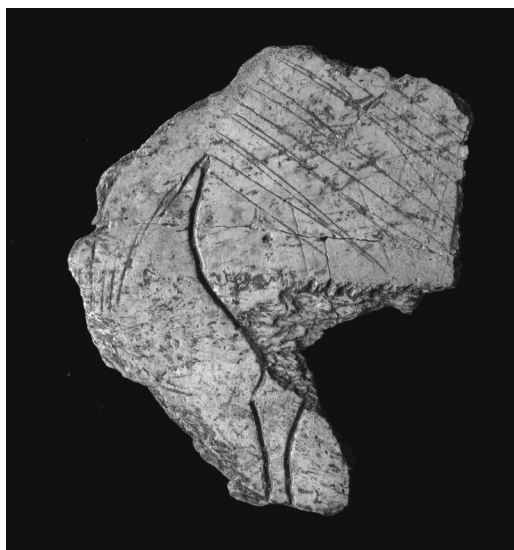
(1) Se trata de varios candiles de cérvido, considerados como restos de talla, que plantean el problema de evidenciar el trabajo de materias duras animales en un yacimiento en el que, por el contrario, no se ha recuperado ningún objeto acabado, consideraciones que serán tratadas en un próximo trabajo.

(2) Expediente 1951/37. Documento 6.1.1.1.1.10 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

(3) En posteriores trabajos, los firmantes de este artículo, junto a otros colegas, llevaremos a cabo una revisión exhaustiva de la documentación inédita conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Hornos la Peña que nos permita arrojar nueva luz sobre este yacimiento, en especial en lo referido a su nivel auriñaciense.

catálogos de arte mueble que se han ocupado de este aspecto del registro material prehistórico de la Península Ibérica (Barandiarán 1972; Corchón 1986; Arias y Ontañón 2004) por lo que no cabe insistir aquí en su descripción detallada. Baste decir que sobre el fragmento óseo (las medidas conservadas son: L: 90 mm., A: 75 mm., G: 7 mm.) se grabó el perfil de un équido del que tan sólo se ha conservado el cuarto trasero. Se dibuja una única extremidad del animal y la cola del mismo con un trazo, especialmente en la pata, relativamente grueso y profundo. En el extremo inferior de la cola, unas líneas incisas cortas parecen querer representar la textura del pelo. La parte interior de la figura muestra una serie de trazos oblicuos de arriba abajo y de izquierda a derecha que se entrecruzan con otros menos numerosos realizados en sentido contrario. En la parte baja del animal, la línea de sutura craneal, parece esbozar, tal vez de forma casual, el despiece del pelaje del vientre. Un intento de aprovechamiento de los relieves del soporte sobradamente documentado, por otra parte, tanto en manifestaciones muebles como en obras parietales (Lám. I).

Esta representación se ha relacionado con la figura grabada en la pared del vestíbulo de la cueva de un caballo (Alcalde del Río *et al.* 1911), aunque aparentemente ambos grabados no comparten, ni en lo estilístico ni en lo técnico, ningún



Lám. I. Fragmento de hueso frontal de équido con la representación grabada del cuarto trasero y cola del mismo animal. Foto Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

paralelo más allá de representar a un mismo taxón animal.

4. CONTEXTUALIZACIÓN ESTRATIGRÁFICA Y CULTURAL DE LA PIEZA

Como hemos señalado, la estratigrafía del yacimiento fue establecida por H. Obermaier y H. Breuil (Breuil y Obermaier 1912; Obermaier 1925) que diferenciaron de base a techo y en lo que nos concierne, un nivel auriniense subyacente al solutrense y situado por encima del musteriense. Los niveles solutrense y auriniense estarían comprendidos en una misma matriz sedimentaria compuesta de arcillas amarillentas, a juzgar por la descripción de los excavadores. A pesar de que el dibujo de la estratigrafía publicado, distingue con claridad, la separación entre ambas capas, hemos referido también que, en la publicación de los resultados de las campañas de 1909 y 1910, se insiste en la dificultad de individualizar en algunos momentos el Solutrense del Auriniense. Pese a ello se cita que: *“les silex aurignaciens se localisaient surtout à la base, tandis que les fragments de feuilles de laurier solutréennes ne se retrouvaient que dans la partie la plus élevée”* (Breuil y Obermaier 1912: 7).

Entre la documentación inédita de la excavación estudiada, existen una serie de cortes estratigráficos esquemáticos dibujados a lápiz y en color que muestran diferentes secciones durante los trabajos llevados a cabo entre 1909 y 1910. Sobre un croquis de la planta del yacimiento correspondiente a la galería media, se trazó la ubicación de los diferentes cortes (Fig. 4) (4). El denominado alfa-beta, es un corte estratigráfico correspondiente a un lateral de este corredor que conecta el vestíbulo de entrada con las salas del fondo (Fig. 5) (5). El mismo nos proporciona la clave interpretativa para la contextualización cronocultural del hueso decorado. En el dibujo, realizado el 25 de agosto de 1909, es decir, poco después del inicio de las excavaciones de la cueva, puede observarse que en la base del nivel auriniense e inmediatamente por encima del

(4) Expediente 1951/37. Documento 6.1.1.1.1.1 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

(5) Expediente 1951/37. Documento 6.1.1.1.8 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

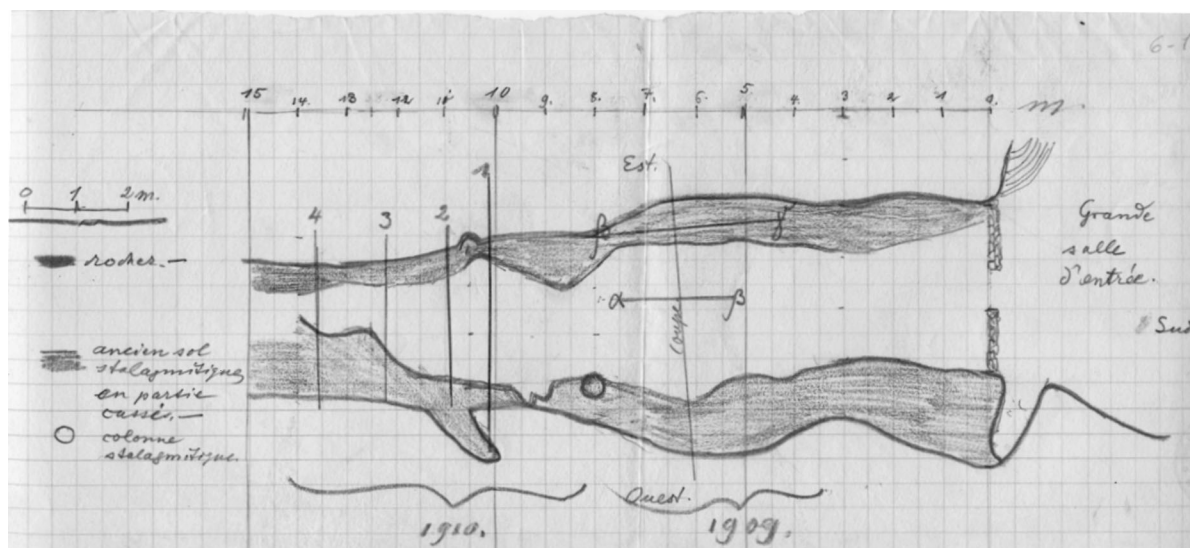


Fig. 4. Croquis de la planta del yacimiento con indicación de los diferentes cortes dibujados en la galería intermedia en las campañas de 1909 y 1910. En el centro el corte alfa-beta (Exp. M.A.N. 1951/37 Documento 6.1.1.1.1).

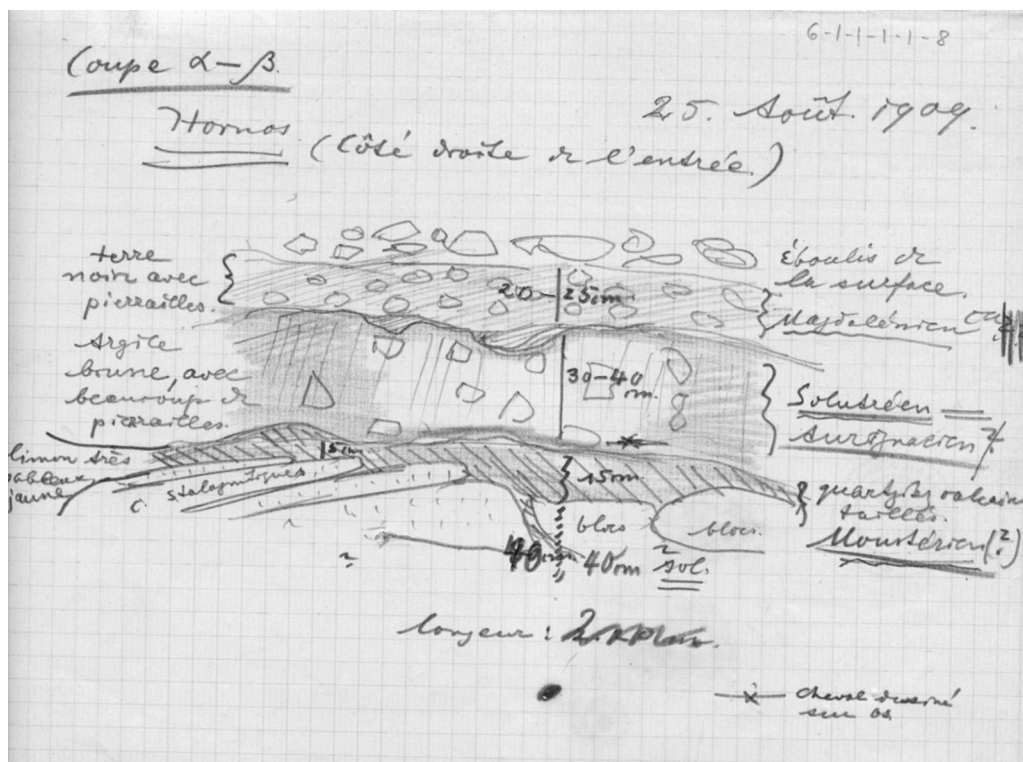


Fig. 5. Corte alfa-beta realizado el 25 de agosto de 1909 con indicación de la localización del frontal grabado (asterisco de la parte inferior derecha de la estratigrafía y leyenda en la parte inferior derecha del documento: *Cheval dessiné sur os*) (Exp. M.A.N. 1951/37 Documento 6.1.1.1.8).

musteriense, un asterisco con una raya remite a la leyenda situada en la parte inferior derecha del dibujo y que dice así: “*Cheval dessiné sur os*”. Es decir, que el frontal decorado, se recuperó en la base del nivel auriñaciense, que no presenta problemas de atribución cultural puesto que se diferencia de forma neta del musteriense y cuya composición industrial pertenece claramente a este tecnocomplejo.

La observación estratigráfica recogida en la documentación inédita que describimos en este trabajo, se ve reforzada por la referencia del propio H. Breuil que en la obra *Les cavernes de la région Cantabrique* ya señalaba la aparición de la pieza “tout à la base” del nivel donde se recuperaron los vestigios solutrenses y auriñacienses (Alcalde del Río *et al.* 1911: 88).

Aunque reservamos la revisión completa de la documentación de la excavación y a partir de la misma, de la estratigrafía del yacimiento (ver nota 3), podemos avanzar a modo de hipótesis y a partir de la correlación de los dibujos de Breuil y Obermaier con los testigos estratigráficos adheridos a las paredes del yacimiento que aún hoy se conservan que, con toda probabilidad, la falta de indefinición en el contacto entre los niveles solutrense y auriñaciense, se deba a las condiciones sedimentarias, dado que la matriz que engloba a ambos conjuntos industriales es la misma. En todos los dibujos se aprecian restos, de mayor o menor entidad, de una capa estalagmítica cuya ausencia dificultaría la distinción estratigráfica y que quizás podría haberse reconocido en una excavación reciente, aunque como vemos en la cita de Obermaier presentada más arriba, los materiales solutrenses solo se detectan en la parte superior. En la parte izquierda del croquis de la planta del yacimiento puede leerse una anotación referida al sombreado –en color granate en el original– que marca la existencia del antiguo suelo estalagmítico en parte fracturado, que corroboraría nuestra apreciación.

5. CONCLUSIONES

Si, en palabras de algunos autores, el contexto es el rasgo que dota de significación arqueológica a un objeto (Arias y Ontañón 2004), en el caso del frontal grabado de Hornos de la Peña, la contextualización de la pieza adquiere una especial relevancia por cuanto en el repertorio de arte

mueble de las primeras etapas del Paleolítico Superior nos encontramos ante una de las escasas representaciones figurativas conocidas en la Península Ibérica. A ella habría que sumar la posible cabeza de cierva y lo que parece ser la extremidad de un herbívoro, ejecutados sobre un pequeño fragmento de hueso craneal y un hioides respectivamente, recuperados en las excavaciones de V. Cabrera y F. Bernaldo de Quirós en la Cueva de El Castillo (Tejero *et al.* 2005; Tejero y Bernaldo de Quirós *e. p.*).

Las piezas de Castillo pertenecen al nivel denominado “*Auriñaciense de transición*” por sus excavadores y datado alrededor del 38.500 B.P., mientras que, a falta de la revisión de su registro material y documental, el nivel auriñaciense de Hornos de la Peña se acerca más a un Auriñaciense evolucionado. En ese sentido sería deseable poder contar con una datación radiocarbónica obtenida directamente del frontal de caballo para aclarar de forma definitiva el panorama contextual del objeto.

Precisamente en relación a la ubicación espacial del mismo, nos parece justo reconocer la preocupación y el acierto de los excavadores del yacimiento cántabro, en señalar, siquiera de una forma más o menos aproximada, la localización de la pieza en el croquis que nos ha permitido situarla en sus coordenadas culturales. En un momento en el que la preocupación de los investigadores se centraba sobre todo –en el mejor de los casos– en el control estratigráfico de las secuencias excavadas, hay que destacar el interés de Breuil y Obermaier por situar espacialmente el hallazgo del hueso decorado de Hornos de la Peña.

A la luz de los datos obtenidos y en proceso de análisis de este yacimiento y de otros, se impone una reflexión que incida en la, no por sabida y reclamada menos importante, necesidad de evaluar bajo el prisma de los avances metodológicos y tecnológicos de la investigación arqueológica, la documentación –material y escrita– de las excavaciones antiguas que, como en el caso que nos ocupa, permita la solución de problemas concretos o bien aproximaciones de carácter más general.

Recapitulando lo expuesto, podemos señalar que la revisión de la documentación inédita conservada en el Museo Arqueológico Nacional, nos ha permitido precisar la posición estratigráfica concreta, en la base de la secuencia auriñaciense,

del hueso frontal de caballo grabado con una figura del mismo animal del yacimiento de Hornos de la Peña. El nivel en que se encuentra no presenta ningún problema de alteración posdeposicional y se halla en su tramo inferior netamente individualizado del musteriense subyacente, mientras que a techo del nivel aparecerían las piezas solutrenses.

Por tanto y a falta de una datación directa sobre la propia pieza y una revisión exhaustiva de la industria lítica, que pudieran precisar el momento concreto dentro de la secuencia cultural, podemos afirmar que el frontal decorado de Hornos de la Peña forma parte del conjunto de arte mueble del auriñaciense cantábrico.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se encuadra en el proyecto de investigación “Neandertales y humanos modernos en el área cantábrica: Una visión interdisciplinar” (HUM-200402518) de la OCYT.

Queremos agradecer muy sinceramente a Aurora Ladero Galán, Jefe de Sección de Archivos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y a Mari Carmen de Miguel Moro, Auxiliar de Museos, todas las atenciones y facilidades para la consulta de la documentación de Hornos de la Peña conservada en dicho museo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. 1906: *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la Provincia de Santander. Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña y El Castillo*. Blanchard y Arce. Santander.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L. 1911: *Les cavernes de la région cantabrique: (Espagne)*. Impr. Vve. A. Chéne. Mónaco.
- ALCOLEA, J.J. y BALBÍN, R. DE. 2007: “C14 et style: La chronologie de l’art pariétal à l’heure actuelle”. *L’Anthropologie* 111 (4): 435-466.
- ARIAS, P. y ONTAÑÓN, R. 2004: “El contexto del arte mobiliario paleolítico en la región Cantábrica”. En P. Arias y R. Ontañón (eds.): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Santander: 37-52.
- BARANDIARÁN, I. 1972: *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Departamentos de Prehistoria y Arqueología e Historia de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. 1982: *Los inicios del Paleolítico superior cantábrico*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid.
- BOSINSKI, G. 2004: “El arte paleolítico en Europa Central en el contexto de los tipos de asentamiento y las formas de vida”. En P. Arias y R. Ontañón (eds.): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura. Santander: 85-103.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H. 1912: “Les premiers travaux de l’Institut de Paléontologie Humaine”. *L’Anthropologie* XXIII: 1-27.
- CLOTTES, J. 2001: *La grotte Chauvet: l’art des origines*. Ed. Seuil. París.
- CORCHÓN, S. 1986: *El arte paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; CACHO, R. y FUKAZAWA, T. 2003: *Arte paleolítico en la Región cantábrica. Base de datos multimedia Photo VR, DVD-ROM versión Windows*. Universidad de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de Cantabria. Santander.
- HAHN, J. 1989: “Las primeras figuras: las representaciones auriñacienses”. En G. Albrecht; G. Bosinski; R. Feustel; J. Hahn; B. Klíma y H. Müller-Beck (eds.): *Los comienzos del arte en Europa Central. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. 1 de marzo-16 de abril de 1989*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid: 27-35.
- KLÍMA, B. 1990: “Chronologie de l’art mobilier Paléolithique en Europe centrale”. En J. Clottes (ed.): *L’Art des objets au Paléolithique. Tome I. L’Art mobilier et son contexte*. Direction de Patrimoine. Ministère de la Culture de France. Mas d’Azil: 133-141.
- LEROI-GOURHAN, A. 1971: *Préhistoire de l’art occidental*. D’Art Lucien Mazenod. París.
- MALERBA, G. y GIACOBINI, G. 2002: “Fiche éclats diaphysaires avec marques transversales d’utilisation”. En M. Patou-Mathis (ed.): *Retouches, compresseurs, percuteurs: os à impressions et éraillures, Industrie de l’os préhistorique, Cahier X*. Société Préhistorique Française. París: 29-37.
- OBERMAIER, H. 1925: *El hombre fósil*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.
- SANCHIDRIÁN, J.L. 2000: *Manual de arte prehistórico*. Ariel. Barcelona.

TEJERO, J.M. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (e. p.): "Evidencias de trabajo en materias duras animales en el Auriñaciense de transición (N. 18) de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo. Cantabria)". *Veleia*. Volumen en Homenaje a I. Barandiarán.

TEJERO, J.M.; MORÁN, N.; CABRERA, V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. 2005: "Industria ósea y arte mueble de los niveles auriñacienses de la Cue-

va del Castillo (Puente Viesgo, Santander)". *Pyrenae* 36 (1): 35-56.

ZÜCHNER, C. 2003: "La Cueva Chauvet y el problema del arte auriñaciense y gravetiense". En P. Bueno y R. de Balbín (eds.): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Ribadesella: 41-51.